

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

Länge nog...

Om slutpassagen i prospektet till Liljor i Saron

AV LOUISE VINGE

Inför tryckningen av *Liljor i Saron* författade Erik Johan Stagnelius en liten skrift där han kortfattat presenterade det kommande verket och inbjöd till prenumeration på det. Överskriften löd ”Liljor i Saron. Teosofiska diktningar”. För de eventuella spekulanterna på de ”religionspoesier” han ämnade ge ut, kommenterade han begreppet teosofi och sitt poetiska uttryckssätt på några rader. Därefter meddelade han att arbetet skulle tryckas i tre häften och kosta en riksdaler banco, och han försäkrade vidare att det skulle få ett för verket och läsarna passande utförande samt börja utges i mars det följande året. Efter dessa upplysningar tillfogades en passus, som handlar om poesien och dess uppgift som förmedlare mellan människosjälen och det eviga. Till sist daterades texten och undertecknades ”Stockholm den 12 December 1820. E. J. Stagnelius”. Texten gick in på ett blad, och på bladets baksida trycktes 34 rader ur dikten ”Tingens natur”.

Originaltrycket av denna text har bevarats i ett exemplar som finns inklistrat i det exemplar av originalupplagan av *Liljor i Saron* som ägs av Lunds universitetsbibliotek. Ett annat exemplar har påträffats i Strängnäs domkapitels arkiv.¹ Ett samtida avtryck av hela texten finns i *Linköpings Stifts-Tidningar* nr 3, 1821.² Där följs den av anvisningar om hur prenumerationslistor borde upprättas, cirkuleras och sändas in till notarieexpeditionen.

Texten är det enda fristående prosastycke som Stagnelius själv lät trycka. Ett jämförbart aktstycke är det så kallade företalet till *Bacchanterna*, men detta har inte tryckts förrän senare och är kanske inte ens riktigt genomarbetat.³ Texten kallades, till exempel när den återgavs i *Linköpings Stifts-Tidningar*, för ”Prospectus”, och som ”prospektet till *Liljor i Saron*” eller ”prenumerationsinbjudan” omtalas det oftast.⁴ Det var normalt att på förhand inbjuda till köp av bokverk på detta sätt,⁵ men tonen i detta prospekt avvek från den i sådana sammanhang vanliga. Särskilt gäller detta den sista passagen, den om poesiens uppgift. Det är den som i Stagneliusforskningen har dragit mest uppmärksamhet till sig och det är den som även i det följande skall ställas i centrum. I återgivningen i *Samlade skrifter* del IV (1915) lyder den på följande sätt:

Länge nog har Poesien till ovärdiga föremål nedsänkt sin himmelska låga; det är tid att hon återvänder till källan. Lik människosjälen, hvars älskande Eko hon i dödligheten är, har hon sökt förglömma sitt eteriska ursprung och med förgängliga blomster, i Tidens dalar, kransat sina hår. Dock fåfängt söker hon att förneka sig sjelf; så länge hon ännu förblifver Poesi flammar dock ständigt minnets Vestasflamma i hennes inre och saknadens tårar glänsa i hennes blick.⁶

Till en början skall jag rekapitulera hur forskarna, framför allt Fredrik Böök, har sett på passagen. De ställen där Böök har behandlat den är först och främst i kommentaren till *Samlade skrifter*, vidare i *Erik Johan Stagnelius*, ”monografin”, från 1919, i den lilla boken *Stagnelius än en gång* från 1942, i biografen *Stagnelius. Liv och dikt* från 1954 samt i artikeln ”Stagnelius och den Selligrenska väckelsen” som först trycktes i *Svensk Litteraturtidsskrift* 1955 och sedan omtrycktes i *Kreaturens suckan och andra Stagneliusstudier* 1957. Böök återvände även till passagen i den levnadsteckning som inleder 1957 års utgåva av *Samlade skrifter*.

I kommentaren till de samlade skrifterna ägnade Böök framför allt uppmärksamhet åt slutpassagens bildspråk, särskilt satsen ”det är tid att hon återvänder till källan”, och knöt denna bild och dess syn på poesins uppgift till ett par passager hos Erik Gustaf Geijer. I monografin resonerade han vidare kring detta men tolkade också ställets innebörd ur psykologisk synpunkt:

Att Stagnelius, trots den förnäma tillbakadragenhet han alltid visat i hela sin litterära karriär, icke saknade en stark själfkänsla bekräftas på annat håll. Prospektet till *Liljor i Saron* andas en lugn öfvertygelse om att poesien i den föreliggande samlingen tar ett betydelsefullt steg mot sin rätta uppgift, och skalden talar om att ge verket en utstyrsel, svarande mot dess förmodade förtjänst. (Böök 1919, s. 201)

På 1940-talet hade Stagneliusforskningen fått ett par nya bidrag och Böök såg sig föranlåten att göra några inlägg i debatten i en mindre skrift, *Stagnelius än en gång* (1942). Där lade han mer tyngd vid passagen:

När Stagnelius planerade utgivandet av *Liljor i Saron*, kände han sig som en banbrytare, en reformator. Beviset härpå är den patetiska tirad, varmed han den 12 december avslutade sin prenumerationsinbjudan: ”Länge nog har Poesien till ovärdiga föremål nedsänkt sin himmelska låga; det är tid att hon återvänder till källan. Lik människosjälen, hvars älskande Eko hon i dödligheten är, har hon försökt förglömma sitt eteriska ursprung och med förgängliga blommor, i Tidens dalar, kransat sitt hår. Dock fåfängt söker hon att förneka sig sjelf; så länge hon ännu förblifver Poesi flammar dock ständigt minnets Vestasflamma i hennes inre och saknadens tårar glänsa i hennes blick.”

För att rätt bedöma innebörden av denna proklamation skall man hålla klart för sig, att den poetiska tidsålder, som enligt Stagnelius’ mening sysslade för mycket med det

ovärdiga, låga och förgängliga, var Franzéns, Wallins, Tegnér, Geijers och Atterboms. (S. 65; där är åtskilliga småfel i återgivningen.)

Tolv år senare, 1954, kom Bööks omarbetade version av monografen, *Stagnelius. Liv och dikt*. Här utvidgade han diskussionen om den litterära kontext som Stagnelius tycktes åsyfta, och betonade ännu starkare än i skriften 1942 det egendomliga i Stagnelius' värdering av sina samtida. Dessutom återknöt han till Geijerstället som han hade anfört i kommentaren i *Samlade skrifter*:

En högtidlig självkänsla fyllde Stagnelius, då han för första gången satte sitt namn under en litterär programförklaring. [---]

Efter de praktiska och ekonomiska meddelandena i prospektet har Stagnelius känt behovet att avsluta det i den sublimes och allvarliga ton han från begynnelsen anslagit, och sista stycket fick följande lydelse: ”Länge nog [etc.]”.

Man kan förvåna sig över, att Stagnelius ansåg poesien förnedrad till ovärdiga föremål vid en tidpunkt, då Wallin, Franzén, Geijer, Tegnér, Atterbom tillhörde den svenska parnassen och då den religiösa romantiken stod i sitt rikaste flor hos alla europeiska folk. Men denna uppfattning hade uttalats även av Geijer i Idunas första häfte 1811, och hans ordalag återklingar i Stagnelius' prospekt. (Böök 1954, s. 131 f.)

Men strax därefter fick Böök sin uppmärksamhet fäst vid ett brev från väckelseprästen Peter Sellergren vari *Liljor i Saron* kommenterades, och i en artikel publicerad 1955 fördjupade han sig i frågan om Stagnelius' förhållande till väckelserörelsen. Där fick nu passagen i prospektet en ny tolkning. Den pietistiska väckelsereliositeten tycktes förklara att Stagnelius kunde betrakta den samtida poesin som en diktning som inte svarade mot dess uppgift som religiös vägvisare. Böök skrev nu:

Men den lust att träda fram i rollen av religiös förkunnare, som rör sig i dessa sporadiska ansatser, fick i själva verket sin fullständiga utlösning och sin definitiva gestalt genom publicerandet av *Liljor i Saron*. Läser man genom den prenumerationsanmälan, som Stagnelius dagtecknade Stockholm den 12 december 1820, så frapperas man av den högtidliga klangen och värdigheten. Han är medveten om att han har ett stort och viktigt budskap att bära fram; och han är ivrig att verkligen nå sina åhörare, ”Om lättfattlighet och frihet för allt metafysiskt ordkram kan man på förhand försäkra.” Avslutningen på prospektet har en egendomlig, ja nästan häpnadsväckande lydelse: ”Länge nog har Poesien till ovärdiga föremål nedsänkt sin himmelska låga; det är tid att hon återvänder till källan. Lik människosjälens, vars älskande eko hon i dödligheten är, har hon sökt förglömma sitt eteriska ursprung och med förgängliga blomster, i Tidens dalar, kransat sina hår. Dock fåfängt söker hon förneka sig själv; så länge hon ännu förbliver Poesi flammar dock ständigt minnets Vestasflamma i hennes inre och saknadens tårar glänsa i hennes blick.”

Stagnelius uttalar sålunda en hård förkastelsedom över den samtida poesien. Om man betänker, att den romantiska idealismen behärskade hela den europeiska litteraturen, att de stora svenska skalderna var Wallin, Franzén, Geijer, Tegnér, Atterbom, synes det nästan gåtfullt, hur Stagnelius kunde anklaga skaldekonsten för att ha nedsänkt sin himmelska låga till ovärdiga föremål. Ur en hävdvunnen litterär synpunkt är det helt enkelt ett orimligt påstående. Helt annorlunda ter det sig, om man gör klart för sig att Stagnelius' patos inte är den estetiska kritikens, utan den stränga religiösa pietismens. Det svarar mot fördömandet av "diktens alla Gudamakter" i Landsbygden och de upprörda bekännelsedikterna, det harmonierar med den prosaiska noten i Martyrerna, där "det artistiska draperiet" fränkännes värde. Stagnelius har gjort ett allvarligt och konsekvent försök att realisera programmet. Han har delat Selligrens övertygelse, att den enda form för poesi, som anstod den fromme kristne, var en *poësis sacra*, förnekande tiden och återvändande till evigheten; och det är med detta revolutionerande budskap han efter hård kamp, efter försök och experiment i olika riktningar, träder upp på den svenska parnassen. "Det är tid att hon återvänder till källan", så lyder hans maningsrop till poesiens utövare och älskare. Man kan utan överdrift kalla prospektet till *Liljor i Saron* en litterär väckelsepredikan, som vill skaka upp sjä-larna ur syndasömmen.⁷

I den teckning av skaldens liv som inleder utgåvan av dikterna från 1957 har Böök inarbetat denna synpunkt med eftertryck. "Det patos som går genom budskapet är inte den estetiska kritikens, utan den stränga religiösa pietismens", skrev han där (I: s. xxxv).

Böök tillskrev sålunda stället allt större betydelse. Från att han 1919 menade att stället visade att Stagnelius "icke saknade en stark själfkänsla", lät han skalden i versionen 1942 uppträda som "en banbrytare, en reformator" och utfärda en "proklamation". 1954 läste Böök in "en högtidlig själfkänsla" och såg passagen som "en litterär programförklaring". Dock hade han redan 1942 börjat undra över de "ovärdiga", eftersom uttalandet tycktes strida mot tendenser i tidens litterära strömningar, som Stagnelius ändå inte var obekant med. Denna undran förstärktes i versionen 1954. Lösningen på problemet menade Böök sig till sist ha funnit i väckelsekrisen. Nu betecknades stället som "en hård förkastelsedom över den samtida poesien" och "en litterär väckelsepredikan".

Sven Cederblad följde Fredrik Böök i de idéhistoriska spår som ledde till Geijer och drog dem vidare till Atterbom, men han gick inte in på vem eller vad som egentligen åsyftades i passagen.⁸ Också på senare tid har man noterat passagen i Bööks efterföljd men inte tryckt så starkt på det religiösa. Jan Olov Ullén skrev i sin Stagneliusbiografi år 2003: "Prospektet till *Liljor i Saron* är en romantisk självständighetsförklaring, efter upplysningstidens mera nyttoinriktade poesi" (s. 92). Här lästes det

sålunda som riktat mot den typ av diktning som Auroraförbundet hade bekämpat som föråldrad, inte mot den samtida poesin.

Emellertid vilar tolkningarna av passagen ”Länge nog” etc. på en felläsning, som kom att ingå i prospektets återgivning i *Samlade skrifter* 1915 och som sedan har blivit bestående. I *Samlade skrifter* (IV:348; även 4:358)⁹ står det att poesien har nedsänkt sin himmelska låga ”till ovärdiga föremål”. Men både i originaltrycket och i återgivningen i *Linköpings Stifts-Tidningar* läser man i själva verket ”till ovärdigt föremål”.

Liljor i Saron

Teosofiska Diktningar.

Under ofvanstående Titel kommer att af undertecknad från trycket utgifvas en samling af religionspoesier, i mästadels lyrisk form.

Ordet Teosofisk må ej skrämja någon. All Teosofi är icke annat än innehållt af en religiös verldsåsig, iklädd olika färjor hos olika Individuer, men alltid utgående från ett och samma intellektuella ljus. Det är icke svårt att finna, hvori hon skiljer sig från egentlig Teologi. Det sednare namnet antyder en systematisk anordnad framställning af det skrifna, såsom en blott minnessak uppfattade Ordets innehåll. Teosofien åter är hjertats och fantasiens, eller, om man så vill, en ännu högre organs lefvande åskådning af det Gudomliga Ordet, hvarhelst det och uppenbarar sig, i Skrift, Natur eller sjelf-kontemplation.

Om lättfattlighet och frihet för allt metafysiskt ordskap kan man på förhand försäkra. Men då de eviga ideerna endast genom sina symboler kunna uttryckas, och dessa symboler, dels icke finnas, oss vetterligt i den omgivande Naturen, dels icke kunna af Skalden efter godtycko skapas, har man vid deras framställande måst begagna sig af åtskilliga, mer eller mindre gamla mythiska denominationer, hvilka dock i korta anmärkningar skola förklaras.

På detta arbete begäres härmedelst prenumeration med 1 R:dr Banco för 3:ne häften af 3 à 4 ark hvardera. Om upplagans typografiska natur i öfrigt vill man på förhand ingen ting afgöra; den skall emellertid blifva värdig arbets förmodade förtjenst och den aktning man är sin Allmänhet skyldig. Första häftet utkommer senast i början af nästa Mars; de andra följa oförtöfvadt.

Länge nog har Poesien till ovärdigt föremål nedsänkt sin himmelska låga; det är tid att hon återvänder till källan. Lik människosjälens, hvars älskande Eko hon i dödligheten är, har hon sökt förglömma sitt eteriska ursprung och med förgängliga blomster, i Tidens dalar, kransat sina hår. Dock fåfängt söker hon att förneka sig sjelf; så länge hon ännu förblifver Poesi flammor dock ständigt minnets Vestasflamma i hennes inre och saknadens tårar glänsa i hennes blick. Stockholm den 12 December 1820.

E. J. STAGNELIUS.

Talet om att passagen skulle vara ett angrepp på den samtida poesin eller på den föregående generationens vitterhet är grundlöst. Stagnelius uppträder inte som banbrytare eller reformator, utan som botgörare eller omvänd. Han uttalar inte någon förkastelsedom över vad andra har skrivit, utan över sin egen tidigare diktning.

Passagens bildspråk är typiskt stagneliantskt, samtidigt som det blandar bilder och myter på ett sätt som inte är helt typiskt. ”Poesien” är huvudpersonen i hela stycket. ”Hon” omtalas i den första meningen som en allegorisk kvinnogestalt, som har ned-sänkt en himmelsk låga till ett ovärdigt föremål och som nu bör återvända till ”källan”. I den andra meningen sammanställs Poesien och människosjälens som varandras likar i den världsliga tillvaron, ”Tidens dalar”. Den allegoriska poesin får en mytisk gestalt som en ”älskande Eko”. Den som Eko älskar i den klassiska myten är Narcissus vid källan. Ekvationen är alltså Poesien = Eko, Människosjälens = Narcissus. Båda har försökt glömma sin höga härkomst, ”sitt eteriska ursprung”, och har smyckat sig med sköna men förgängliga blomster. Tredje meningen börjar med ett ”Dock”, en vändning förestår. Poesin kan inte i längden förneka sig själv, det vill säga sitt himmelska ursprung, hon bevarar i sitt inre ”minnets Vestasflamma” och gråter därför av saknad. Här anspelas sålunda på en annan klassisk föreställning, den om de romerska vestalerna som hade till uppgift att i sträng kyskhet vårda en evig flamma.

Bildspråket i passagen är i flera hänseenden välkänt från andra Stagneliustexter. Dikten eller diktandet uppträder i hans tidigare diktning i kvinnlig gestalt som ”sånggudinnan”, ”sångmön”, ”diktens genius”, ”Saga”, ”Gunlög”, ”kastaliden”, ”diktens ängel”. Gestalten har vissa utmärkande och ständigt återkommande drag. Ett är att hon ”nedstiger” eller gör en annan nedåtriktad rörelse i riktning mot skalden, ett annat är att hon genomgående förknippas med ”minnet”, ett tredje att hon har vatten i sin närhet, till exempel ”källans sus” eller att hon helt enkelt kallas ”kastaliden” efter den kastaliska källan på Parnassen. Senare ersätter skalden dessa personifierande beteckningar av typen ”sångmön” med andra, mer abstrakta omskrivningar, detta i enlighet med parollen ”Fly måste diktens alla gudamakter” (”Elegi”, II:209, 2:69, dat. 1820). Särskilt använder han då instrument som ”teorb”, ”harpa”, ”lyra”, ”luta” etc., eller bara ”sången”, ”dikten”, ”skaldkonsten”, eller, som här, ”Poesien”. Men de utmärkande dragen kvarstår.

En exempelsamling skall visa konstansen i detta bildspråk. I den typiska dikten ”Till Sånggudinnan”, som Stagnelius ställde först i ett renskriftshäfte och själv daterade till 1812, vänder han sig till gudinnan som till en gammal väninna och ber henne att inte överge honom. Hon återvänder verkligen och han hälsar henne: ”Du sjelf, o, hell Dig! Sånggudinna, hell! / Med glädjens Sylfer nedstår i mitt tjäll, / Där, lämnad åt mig sjelf en stormig quäll / Vid minnets trollsken drömmande jag vakar.”

Det fortsätter: ”O! med Din stämman, ljuf som källans sus, / I sommardalen vandrande bland liljor” etc. (I:3 f.; 1:3). Bilden av dikten som ett nedstigande väsen finns redan här, likaså minnet, även om det har en rätt diffus roll, och sånggudinnans röst liknas vid källans sus.

Några andra exempel på *nedstigandet*: ”Bland jordens vilda ätter / En främling Skalden irrar [---] / Och Diktens ängel stiger / Från Himlen ner och viger / Profetens själ, – och Kerubs harpa räcker” (I:315, 1:337, dat. senast 1815); ”Då ned från Pinden / Du mildt dig sänkte” (”Afsked till sånggudinnan”, I:390 ff; 1:395 ff, dat. senast 1815); ”Än vid Månens bleka ljus från Pindens / Lagerkullar steg Du som Camena / Till din älskling med teorben neder” (”Till Dårskapen”, I:142; 1:156, dat. senast 1818); ”Dock tröstar mig den himlaburna sången, / Från himlens borg en rosenkransad Ängel / I gyllne flykt han sig till jorden svingar” (”Grymt verklighetens hårda band”, I:386 f.; 1:441, dat. 1818–19); ”Lyra, när från mina strängar / Dina troll-ljud nederbrusa, / Falla kedjorna af slafven” (”Afsked till lifvet”, II:37; 2:18, ej daterad). Den religiösa terminologin hör ihop med rörelsen uppifrån och ner: sånggudinnan anropas som ”himmelska sångmö”; hon kan också kallas ”diktens ängel”, kan komma ”från himlens borg”. Rörelsen uppifrån och ner markeras också av att skalden själv ofta befinner sig ”bland skuggorna i dalen” (I:3; 1:3) eller på någon annan låg nivå, i ”gruset”.

Minnet dyker ständigt upp i samband med diktandet. Skalden Kunser, i eposet ”Gunlög”, berättar till exempel om sin konst så här: ”Ty vet att himlen spådomskonst mig gaf / Och Minnets Trollmö fram ur natten dansar / Af mig besvuren” (III:23; 3:25, dat. 1814). I ”Afsked till sånggudinnan” lyder slutstrofen: ”Farväl, Gudinna! / Som sorgfri dansar / Kring källans vatten. / Min tår skall rinna / På minnets kransar / I vinternatten” (”Afsked till sånggudinnan”, I:390 ff; 1:395 ff, dat. senast 1815); ”Blott minnet än i sångens lundar gråter, / Och hoppets stjernor vinka oss ur gruset...” (”Aftonen”, I:387; 1:442, odat.); ”Från minnets näktergal din saga / Här mystiskt återljuda hör” (”Se blomman...”, II:143 f.; 2:411; slutstrofen, dat. 1821–1823).

Källan och *vattnet* i olika former flödar överallt, även som tårar. ”Sångmönen sjelf förglömmar sin älsklings plågor / Där i dans hon sväfvat kring källans vågor” (”Till Bachus”, I:283; 1:313, 1814); ”skaldekällans vågor” (”Till Bachus”, I:285; 1:315, 1814); ”Farväl, Gudinna! / Som sorgfri dansar / Kring källans vatten. / Min tår skall rinna / På minnets kransar / I vinternatten” (”Afsked till sånggudinnan”, I:390 ff; 1:395 ff, dat. senast 1815); ”Blott minnet än i sångens lundar gråter, / Och hoppets stjernor vinka oss ur gruset...” (”Aftonen”, I:387; 1:442, odat.); ”källans lockande cittra” (”Till naturen”, I:202; 1:219; senast 1815); ”Och gudaglans beskimirar diktens bölja” (”När trött af Ödets ilar”, I:359; 1:433, 1818–1819). Ibland finns vattnet bara implicit: ”Och Kastaliden var mig ren till möte:” (”Till Skönheten”, I:278 f.; 1:303; 1813–1814),

”Och sången lärd i Kastaliders gille” (”På Emerentias dag”, I:217 f.; I:245, odat.) – sånggudinnan får sin beteckning efter den kastaliska källan.

Vattnet har, som så många andra tecken, en flerdubbel innebörd i den stagneli-anska diktens universum. Till en början nämns det mest som ett vackert ljud, en skön rörelse, en vederkvickelse. Snart blir vattnet en bild för skönheten som förfö- risk, som lockande men farlig. Här kommer vattnet som spegel in; Narcissusmyten blir viktigare och viktigare. Vattnet visar en värld som inte går att famna – skön och lockande men oåtkomlig i sin bedrägliga glans.

Mycket tidigt identifierar skalden sig med Narcissus, eller Narciss, som han här skriver på franskt manér:

Innom mig den verld af sällhet myste
Som jag dårligt sökte utom mig.
Mildt i hoppets gyllne dröm han myste –
Och jag förde mot Naturen krig.

Så Narciss, vid källans silfvervågor
Satt från livets alla fröjder skild,
Så förtärd af öde kärlekslågor
Log han sorgligt mot sin sköna bild.

Klagansvärde! ej som barn jag tänkte
Att Din lott min skulle bli en dag.
När jag tårar åt Ditt [öde] skänkte
Vid Nasonska harpans ömma slag.

(”Elegi”, I:255–228; I:252–255, 1812–1813).

Men den sköna värld som spegeln visar kan genom sin skönhet också erinra om vad denna skönhet egentligen vill säga människan: som skön är den ett återsken av en högre värld, en påminnelse om det fornliv som själen en gång vistats i och har ett oklart minne av. Det gäller alltså att förstå, genomskåda, vattenspegeln, det vill säga materien. Om nu vattnet är en skönhetssymbol och även dikten är skönhet, så kan man förstå hur dikten kan bli ett metaforiskt vatten; han talar om ”skaldekällans vågor” (”Till Bachus”, I:285; I:315, 1814) eller skriver att ”gudaglans beskimrar diktens bölja” (”När trött af Ödets ilar”, I:359; I:433, 1818–1819).

Källans betydelse blir emellertid helt speciell i den teosofiska *Liljor i Saron*-diktningen. Jag citerar den välkända ”Se blomman! På smaragdegrunden”. Tredje strofen lyder, med en anknytning till den nyplatoniska tolkningen av Narcissusmyten, så här:

Dock sväfvar äfven för dess sinne
 En dunkel hogkomst af dess fall,
 Och kronan svigtar, tung af minne,
 Utöfver bäckarnes kristall.

Här är blomman/själ en ännu ung, ”oskuldsfull och skär”, men bevarar ett dunkelt minne av sitt fall från urlivet. Hon vaknar och ger sig ut på sin vandring genom en öken, som dock leder till en skön men fasansfull förtrollad värld. I sin fångenskap i denna sinnenas trollvärld manar skalden henne att skynda ”ner” i rosengården där en ny källa skimrar ”med azurglans”.

Betraktelse hon kallad blifver,
 Förtrolig som en barndomsvän
 Hon ur sitt blåa sköte gifver
 Din bild och himlarnes igen.

[---]

Från minnets näktergal din saga
 Här mystiskt återljuda hör
 Och lär af bönen dufva klaga
 Uppå det språk, som himlen rör.

(”Se blomman...”, II:143 f.; 2:411; slutstrofen, dat. 1821–1823)

Källan har blivit ”Källan Betraktelse”, källan som speglar den själ som känner ånger, som minns sitt urhem och som försjunker i kontemplation över sitt himmelska ursprung. Det finns fler lyriska exempel på detta. Det mest utpräglade är nog i den raffinerade spegeldikten ”Rodnaden”, där också ånger och minne väcks då diktaren, förut ”ett menlöst barn”, blir erotiskt väckt av en bildskön flicka, och ”Ned i den blåa, spegelklara floden / Stum och förvirrad sänkte jag min blick” – och minnet av fallet från urtillvaron i Eden vaknar – ett fall som också det försiggick ”vid en källas rand” och som förorsakades av en skön ”skuggbild”, alltså en spegelbild (II:174; 2:163, dat. 1820).

Den dikt där han vänder sig direkt till sin far och som är skriven som en dedikationsdikt till *Liljor i Saron* innehåller en annan anknytning till bildspråket i prospektet till samlingen.

Än blomstrar hjertats vår. Guds änglar, som i dalen
 Där under lönnars hvalf min barndoms hydda stod,
 Nedsväfvade till mig och räckte gullpokalen,
 Af Edens maydagg fylld, af himladrufvors blod,
 Trots alla skiften än de finna mig densamma.
 Ren, vårdar än min själ, en blyg Vestal, sin flamma.

I två strofer berättas så en historia som liknar den i ”Se blomman”: Psyche irrar i landsflykt efter ett ouppnåeligt ”irrbloss”, men den ursprungliga kärleken följer ändå dess spår och barndomshemmet (här med en fin dubbeltydighet, både det verkliga och det himmelska) öppnar sin dörr på nytt. Så vänder han sig direkt till sin far och ber honom ta emot dikterna, som nu är djupt religiösa och talar om frälsning och himmelsk lycka:

O hör min harpas ljud. Bland änglars myriader
 Hon högre klinga skall i helgedomens sköt.
 Där själen jublande sin kärlek återfinner,
 Och Korset, rosenkrönt, i ljusets gloria brinner.

(”Än blomstrar hjertats vår”, II:217; 2:198, dat. 1820–21)

Medan den lyckliga barndomen i änglars eller sänggudinnors hägn är en stående bild hos Stagnelius, så är bilden av den kyska vestaliska jungfrun som vårdar den eviga flammen, den bild som han även använder i prospektet om Poesien, speciellt knuten till *Liljor i Saron*-diktningen. Den återkommer även i den uppsats som inleds med orden ”Är Minnet i allmänhet nödvändigt för människans räddning” etc. (IV:315 ff.; 4:331 ff.). Han resonerar här om ”äktenskapskärleken” som en väg till medvetande: ”en bland dess strålar af det älskade ögat har lik en ljungeld tändt minnets låga och pligtens känsla i hennes bröst; på det husliga altaret flammar nu Vestas-lågan”.

I dedikationsdikten till Mattias Norberg som trycktes i diktsamlingen finns också bilden av Eko förbunden med diktaren själv som ställer ut ett löfte:

Ty vill jag tåligt skåda
 Mot fästets klara höjd,
 I harpans ljud förråda
 Min saknad och min fröjd.
 Så hör, bland furuträden,
 Det matta Echos röst
 Af morgonlandets qväden
 Ur Skandinavens bröst!

(”Det gifs ett Ord allena –”, II:251; 2:209, dat. 1820–.21)

Han lovar alltså att dikta om sin himlalängtan och sin glädje i tron och till Norden förmedla en återklang av en ursprungligare poesi.

Det är påfallande hur ofta pronominet ”jag” och ”mig”, ordet ”skalden” eller ”min lyra” och liknande, förekommer, alltså hur självcentrerat allt detta diktande om dikten är. Hela bildkomplexet med den nedstigande sånggudinnan vid källan som väcker minnen och är en sorts räddande ängel gäller skalden själv, Erik Johan Stagnelius, den plågade men begåvade författaren. Det är till honom personligen som sånggudinnan nedstiger, det är en affär, en kärleksaffär, mellan honom och henne. Han diktar ständigt om det värde som dikten, själva diktandet, har i hans eget liv. Det är själva förmågan att producera dikt som är hans lycka och tillfredsställelse; möjligheten att i ord forma sina drömmar och tankar är hans största njutning, själva inspirationen är en gudagåva som räddar honom ur depression och förtvivlan. Men den är också, i *Liljor i Saron*-skedet, en nåd som hjälper honom att i religiös kontemplation återfinna förbindelsen med urlivet, dock först sedan den renats från allt förgängligt och världsligt.

Stagnelius tycks alltså i prospektet till *Liljor i Saron* ha velat säga: ”Jag har varit en ovärdig mottagare av min stora diktarbegåvning, men nu ångrar jag mig och inser mitt felsteg. Jag har skrivit sköna men världsliga dikter som har dolt poesins himmelska härkomst och som därför inte har fyllt poesins egentliga uppgift. Men minnet av den himmelska urtillvaron och av det som skilde oss från den lever trots allt i dikten, och min poesi skall nu ägnas åt religiösa betraktelser.” Det är en programförklaring, men inte riktad mot andra diktare, utan tillkommen som en deklaration av egna felsteg med den religiösa omvändelsens förtecken i skuldmedvetande och förkrosselse.

Passagen är – och det kan egentligen inte överraska – vänd mot samma egna tidigare diktning som han utförligt och emfatiskt har tagit avstånd från i långa reflexionsdikter från samma tid. I ”Landsbygden” vänder han sig direkt till Amanda som en frälst medsystem bortom alla världsliga begär: ”Guds barn vi äro båda”, skriver han, och ser tillbaka på de dikter han förut ägnat henne. ”Med flärdens lyra jag ej mer dig helsar”; ”Bräckt är den lyra, hvilken du besjälade. / Bland grus och spillror af min lyckas tempel / Hon med idolorna förkrossad ligger, / Och ingen trollkonst strängar mer dess barm”; ”Nej! Inga offer mer åt vanskligheten / Jag tända vill” (II:141 ff, 2:61; 1819?).¹⁰ Tankegången återkommer i dikten ”Mig fostrade, i nardusrika ängar”, där han också i termer av minne och glömska gör upp med sin egen diktning till ”Nordens Quinna”: ”Då flöt min känsla i melodisk sång, / Och lyran sjelfmant klingade din ära”. Men nu har minnet segrat: ”Ur diktens skuggverld dristigt nu jag far”; han avsvär sig alla ”nattliga Idoler” och ”den falska lager, som en diktad Solgud / Om

gylne lockar skimrande bekransar!” (II:214; 2:74, dat. 1820).¹¹ Även ”Förundras icke, om poeten skriver” (II:218 ff, 2:64, dat. 1820) tar upp temat, och utförligt behandlas det i ”Elegi” (”Se nöjets lampor flämta opp och slockna”, II:209, 2:69, dat. 1820), där han åter blickar bakåt på sin diktarbana: ”Förspridde / Och vissnade jag ser de kran-sar ligga, / Dem förr i diktens nardusrika lundar, / Af rosor, myrten och af hyacinter, / I menlös ro jag med Kamenan knutit.” Och längre fram: ”En eld är smärtan. Måktigt hon förvandlar / I rök vårt hjertas älskade Idoler / Och själarne i flammors bad hon renar / Till eterns lätta salamanderlif.” ”Fly måste diktens alla Gudamakter, / Mångfalden för det Eviga, det ena, / Där helgelsens och korsets Ord predikas.”¹² Tanken att i väckelsereligionens tecken ta avstånd från sin tidigare diktning med dess klassiska mytologi, traditionsrika utsmyckningar och erotiska anda har varit mycket starkt närvarande hos Stagnelius och avsatt gripande reflexionspoesi – där han också genom ”förbigående” retoriska grepp ändå kunde tillåta sig att skildra den skönhetsvärld, de förgängliga blomster, som han vände sig från.

Passagen i slutet av prospektet är inte bara en estetisk programförklaring utan också ett vittnesbörd om skaldens omvändelse, ett vittnesbörd som dock på grund av den övergripande genren, det nödvändigtvis kortfattade prospektet, blivit hopträngt intill det kryptiska. Stagnelius skrev inte ”jag” eller ”mig”, utan inledningsvis ”undertecknad” och ”man”, och han undvek i fortsättningen alla pronomina som skulle kunna syfta på honom själv; han skrev bara ”till ovärdigt föremål”, inte ”till mig ovärdige” eller något liknande. Prospektgenrens krav på korthet och opersonlighet har givit den personliga bekännelsen om en ny inriktning av Erik Johan Stagnelius’ poetiska skapande en uttrycksform som skiljer sig från vittnesbördens vanliga, där det självbiografiska, jagets historia, är själva huvudsaken. ”I vittnesbördet gestaltas hur omvändelsen innebär en omtolkning av livet”, skriver Inger Littberger i sin bok om omvändelsens litterära uttrycksformer.¹³ Stagnelius identifierade sig själv helt och hållet som skald, men nu var han en annan sorts skald än förut, och det ville han meddela de blivande prenumeranterna på *Liljor i Saron*.

Böök anknöt i kommentaren 1915 prospektets bildspråk i slutpassagen till ett ställe i *Idunas* första häfte 1811, där Erik Gustaf Geijer talar om poesin som, trots att den ”i senare tider” tvungits att leva på nådebröd likväl beständigt tränger ”tillbaka till sin första källa”; han återvände till det i biografien 1954.¹⁴ Böök förutsatte som sagt att prospektets slutpassage var vänd mot den samtida poesin och menade att Stagnelius följde ”Geijers mytologiska romantik”. Det kan inte uteslutas att stället hos Geijer har spelat en roll för Stagnelius. Men eftersom Stagnelius’ diktning om dikten ständigt talar om källor förefaller det onödigt att se källbilden i just denna passage som en återklang av ett speciellt Geijerställe från 1811.

Det finns emellertid vad gäller hela passagens bildspråk en parallell hos en annan samtida poet som är värd att beakta. I Atterboms "Fridsrop" lyder en passage nära slutet så här:

Så mot en enda punkt, mot Skönhetens andliga solblick,
 Millioner af glas vänder den speglande Konst;
 Hvarför? Ty Konstens lif är Naturens offerande flamma,
 Villigt i menckliga bröst vårdad af Känslans Vestal.
 Skulle då De, som bestämts att offret förrätta för folket,
 Ej af ett solvarmt band känna sig alla som en?
 Ve den Narcissus, som vill i Diktningens eviga källa
 Skåda sitt timliga Sjelf, dårad af Echos beröm!
 Vid den lagerskuggade brädd, der stjernornas ringdans
 Dallrar på glimmande våg, dör han af törst och förgås.

"Fridsrop" trycktes i *Poetisk kalender för år 1821*. Denna kom ut i december 1820,¹⁵ och prospektet till *Liljor i Saron* är daterat den 12 december 1820. De två texterna tycks ha tryckts praktiskt taget samtidigt.

Bilderna är märkligt lika. Atterbom skriver i "Fridsrop" att konstens liv är en "flamma" i människornas bröst, som vårdas av "Känslans Vestal." Stagnelius skriver i prospektet, att "minnets Vestasflamma" flammar i poesiens inre. I dikten till fadern ("Än blomstrar hjertats vår") betyder han att "Ren, vårdar än min själ, en blyg Vestal, sin flamma", och i prosabetraktelsen "Är minnet i allmänhet" skriver han att kärleken har "tändt minnets låga och pligtens känsla i hennes bröst; på det husliga altaret flammar nu Vestas-lågan". Bilden av konsten som den vestaliska "flamman" i ett människobröst eller i poesins inre är sålunda gemensam; själva ordet "flamma" förekommer hos båda. Både Atterbom och Stagnelius kombinerar den inre Vestasflamman med Narcissusgestalten vid diktningens källa som en bild för konstnären/människosjälen, även om den mytiska gestalten är implicit i Stagnelius' text, som en följd av orden "källan" och "Eko". Atterbom börjar sin passage med en bild av konsten som spegel av det andliga, vilket ju liknar den idé som Stagnelius bygger på. Båda för in Eko i sammanhanget, även om hennes roll hos Atterbom är entydigt ond medan hon hos Stagnelius får en dubbel innebörd som både förförisk och fräl-sande. Atterbom varnar för konstnärens individualism och talar för enighet och ett skapande "alla för en". Stagnelius gör inte gemensam sak med några andra utan talar bara för sig själv.

Har de två passagera en gemensam källa? Eller är det frågan om en replikväxling – vem svarar i så fall vem?

NOTER

- 1 Staffan Björck, ”Stagnelius och hans Kalmarmiljö. Strödda notiser”, *Svensk Litteraturtidskrift* årg 2, 1939, s. 118–142, not 69; Paula Henrikson, ”Kring tryckningen av E.J. Stagnelius’ *Martyrerna* (1821)”, *Nordisk tidskrift för bok- och bibliotekshistoria* 86 (2002), nr 1, s. 55 samt noterna 5 och 6. Författarinnan har vänligen ställt ett korrektur av uppsatsen till mitt förfogande.
- 2 Fredrik Böök, *Erik Johan Stagnelius*, 1919, s. 233.
- 3 Paula Henrikson, *Dramatikern Stagnelius*, 2004, s. 267 ff.
- 4 Böök 1919, s. 201; Böök, *Stagnelius än en gång*, 1942, s. 65.
- 5 Björck, a.a.
- 6 Erik Johan Stagnelius, *Samlade skrifter*, utgifna af Fredrik Böök, del I–V (Svenska författare utgifna af Svenska vitterhetssamfundet, III), Stockholm 1911–1919. Citatet från del IV, s. 348.
- 7 Böök, ”Stagnelius och den Sellergrenska väckelsen”, *Svensk litteraturtidskrift* 1955, s. 158 f. Uppsatsen avfärdas i Bergstens forskningsöversikt med några rader: ”...då den i sitt lösliga hypotesmakeri torde utgöra det sämsta av Bööks alla bidrag finns ingen anledning att närmare dröja vid den” (*En Stagneliusbibliografi, kritiskt sammanställd* av Staffan Bergsten, Uppsala 1965, s. 20). Men läser man den som ett försök att rekonstruera bakgrunden till väckelseepisoden i skaldens liv och diktning kan man finna den full av berättarglädje och intuitivt medkännande.
- 8 *Studier i Stagnelii romantik*, 1923, s. 165 f.
- 9 I det följande ges dubbla hänvisningar till dikterna. En romersk siffra för bandet + sidhänvisning gäller *Samlade skrifter*, utgifna af Fredrik Böök, del I–V, medan arabisk siffra för bandet + sidhänvisning gäller *Samlade skrifter*, utgivna av Fredrik Böök, del 1–4, Malmö 1957. Detta följer systemet i Bergstens Stagneliusbibliografi (se not 6), fastän jag har ställt hänvisningar till Vitterhetssamfundets utgåva först, eftersom det är dess textformer jag har återgivit. Översikten över dateringar av Stagnelius’ dikter och det register som finns i Bergstens bok är ett värdefullt redskap i arbetet.
- 10 ”Landsbygden” har analyserats av Roland Lysell i hans *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, 1993, s. 130–134. Lysell har inte diskuterat Bööks läsning av dikten i ”Stagnelius och den Sellergrenska väckelsen” som ett starkt självbiografiskt uttryck för en ny väckelsefromhet. De referenser till den egna tidigare diktningen som Stagnelius lagt in i ”Landsbygden” berör Lysell helt kortfattat.
- 11 Även ”Mig fostrade, i nardusrika ängar” har diskuterats av Lysell, a.a., s. 376 ff.
- 12 Se Lysell, a.a., s. 381–384 om ”Förundras icke” och s. 368–375 om ”Se nöjets lampor”. Även här blir de metapoetiska referenserna i dikterna föga uppmärksammade.
- 13 *Omvändelser. Nedslag i svenska romaner under hundra år*, Stockholm/Stehag 2004, s. 14.
- 14 Böök 1954, s. 132. Det kan möjligen föreligga en dialog mellan Geijer och Stagnelius, som Geijer fortsatte då han skrev ett brev till Bernhard von Beskow 1826. Han gav den unge Beskow råd: ”Och hvad ämnet angår, gif fan att både *antikisera* och *romantisera*! Det är förbi med bäggedera. Poesien har så länge sett i luften efter mönster, att

det är tid den vänder sig till det verkliga lifvet, till uppfattning, samling, utbildning af dess poetiska elementer. Det är den äldsta poetiska källan" (*Samlade skrifter*, 7, s. 494). Han återvände till tankegången och bildspråket i en passage om sin estetiska hållning i *Minnen* 1834. Se om detta min uppsats *Geijers Minnen – genreblandning och epokmöte* (Geijerstudier VII), Karlstad 1986, s. 10.

- 15 Petra Söderlund har meddelat mig, att *Poetisk kalender* annonserades till salu på Akademiska boktryckeriet och i boklådorna den 16 december 1820. Hon fortsätter: "Några dagar innan, den 11/12, skrev Atterbom till Euphrosyne (KB. Ep N4) att sista arket på Poetisk kalender trycktes denna dag." Min tacksamhet är stor för denna hjälp.

ABSTRACT

Louise Vinge, *Länge nog... Om slutpassagen i prospektet till Liljor i Saron. (Long Enough...: On the Final Passage in the Prospectus to Lilies in Sharon.)*

In December 1820, Erik Johan Stagnelius sent out a prospectus in order to get subscribers to his collection of poems, *Liljor i Saron*. In this text, he explained his ideas of theosophy and his use of myths. He also declared that Poetry had hitherto debased itself by giving attention to an "unworthy object" ("ovärdigt föremål"). In his edition (1915), however, Fredrik Böök read "to unworthy objects" ("ovärdiga föremål"), thus creating an image of Stagnelius as a would-be reformer of the poetry of his age in general. This view was put forward in Böök's many works on Stagnelius and has become influential. By reading the text in the original printing and in light of Stagnelius's usual imagery, it can be confirmed that Stagnelius had his own previous writings in mind, not those of his contemporaries, and that he saw himself as a penitent and a religious convert.